西域文化对白居易文学创作的影响

王开元

(新疆大学图书馆　新疆　乌鲁木齐　830046)

摘　要: 唐代是各民族文化相互交融、西域文化流入中原的繁盛时期。西域文化对唐代许多著名诗人的文学创作产生了影响。本文试图从西域乐舞、西域音乐两方面,来论述西域文化对白居易创作的影响。

关键词: 西域文化;西域乐舞;西域音乐;白居易;诗歌创作

白居易(772— 846),字乐天,原籍太原,后迁居下邽(今陕西渭南),生于新郑(今河南新郑县)。十一二岁时,因避战乱而迁居越中,后又曾流寓徐州、襄阳等地。贞元十六年(800)考中进士,三年后授秘书省校书郎。元和三年至五年,授左拾遗、充翰林学士。元和六年(811)至元和十年(815),白居易回朝任太子左赞善大夫,因宰相武元衡被刺杀而上书请急捕贼,被加上越职言事罪名,贬江州(今江西九江)司马。元和十三年(818)底,迁忠州(今重庆市忠县)刺史。元和十五年(820),穆宗继位,被召回朝任主客郎中、知制诰、中书舍人。长庆二年(822),出任杭州刺史,此后又历任苏州刺史、秘书监、刑部侍郎、河南尹、太子少傅等职。武宗会昌二年(842),以刑部侍郎致仕,闲居洛阳履道里,自号"醉吟先生"、"香山居士"。会昌六年(846)卒,享年七十五岁。

白居易的著作结集为《白氏长庆集》,其中存诗2800余首,是整个唐代存诗最多的诗人。白居易在这些诗歌中,真实地反映了整个中唐社会的现状,其笔端所触之处,几乎达到了当时社会生活各个方面的内容。唐代是封建社会的鼎盛时期,也是各民族文化相互交融、西域文化流入中原的繁盛时期。西域文化对唐代许多著名诗人的诗歌创作,均产生了重要影响,本文试图从西域乐舞、西域音乐两个方面,来论述西域文化对白居易文学创作的影响。

一、西域乐舞之影响

西域乐舞,历史悠久,西域乐舞传入中原起于汉代,至南北朝时期,达到一个高潮,如后凉吕光一度攻占龟兹,将龟兹乐迁至凉州。北魏通西域,得疏勒乐与安国乐。西魏通西域,高昌乐传入长安。北周武帝宇文邕娶突厥可汗女为皇后,突厥可汗将龟兹乐、疏勒乐、安国乐、康国乐的乐舞队作为陪嫁送至长安。隋唐时期是西域乐舞传入中原的鼎盛时期,隋代设"九部乐",唐基本沿袭隋制,设"十部乐",即:燕乐、清乐、西凉乐、龟兹乐、高丽乐、天竺乐、安国乐、疏勒乐、高昌乐、康国乐(《唐六典》卷14)。在这十部乐中,有五部属于西域乐,可见西域乐舞在中原流传之盛。

西域乐舞大规模涌入中原,必将对中原文化产生重要影响,很自然也要影响中原文人的文学创作。白居易的诗歌创作,就深受西域乐舞的影响,最为显著的有太平乐狮子舞、胡旋舞、柘枝舞,以及其它杂伎等等。下面一一加以说明。

太平乐狮子舞,据唐杜佑《通典》载:唐代狮子舞是从天竺(印度)经西域传入中原,当时河西走廊尤为盛行,以太平乐伴奏,"亦谓之五方狮子舞。……缀毛为衣,象其挽仰驯狎之容。二人持绳,拂为习弄之状。五狮子各依其方色,百四十人歌太平乐舞,抃以纵之。服饰皆作昆仑象"。唐人段安节在《乐府杂录》中描绘是:"戏有五方狮子,高丈余,各衣五色。每狮子有十二人(疑为二人)。戴红抹额,衣画衣,执红拂子,谓之狮子郎,舞太平乐曲"。白居易《西凉伎》(卷4,据岳麓书社《白居易集》,后文所标白居易诗所在卷数,同此书,不再说明),正是受太平乐狮子舞的影响而写成的,其诗前半部曰:

> 西凉伎,假面胡人假狮子。
> 刻木为头丝作尾,金镀眼睛银贴齿。
> 奋迅毛衣摆双耳,如从流沙来万里。

紫髯深目两胡儿,鼓舞跳梁前致辞:
道是"凉州未陷日,安西都护进来时。"
须臾云得新消息,安西路绝归不得。
泣向狮子涕双垂:"凉州陷没知不知?"
狮子回头向西望,哀吼一声观者悲。
贞元边将爱此曲,醉坐笑看看不足。
享宾犒士宴监军,狮子胡儿长在目。
……

白居易对狮子舞的描绘,与《通典》、《乐府杂录》记载完全一致,说明狮子舞先在西域流行,唐时传入中原,中原人表演狮子舞还须带上假面具,化妆为"紫髯深目"的西域人,才算表演得惟妙惟肖。中原的文官武将,宴享宾客、犒劳士卒,须表演狮子舞方算得上档次、上水平。可见狮子舞在中原社会生活中的风靡程度之深,范围之广。白居易受其影响,创作诗篇,以"刺封疆之臣"只知沉醉于音乐歌舞、不思收复失地,这就是很自然的事了。

"胡旋舞",据《新唐书·西域传》记载:"康居者,一曰萨末健,……国人嗜酒好歌舞,……开元初,贡……驼鸟及越诸侏儒,胡旋女子"。"米(国)……开元时献璧、舞筵、师子、胡旋女。""史(国)……开元十五年,君忽必多献舞女、文豹"。"俱密(国)者,……贞观十六年遣使者入朝,开元中献胡旋舞女。"《旧唐书·音乐志》记载:"周武帝聘虏女为后,西域诸国来媵,于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐大居长安。……舞二人,绯袄,锦领袖,绿绫裆袴,赤皮靴,白袴帑。舞急转如风,俗谓之胡旋。"根据这些记载可知,胡旋舞是唐时西域诸国普遍流行的一种舞蹈,于盛唐时期大规模涌入中原。又据《旧唐书·安禄山传》载:安禄山"晚年益肥壮,腹垂过膝,重三百三十斤,每行以肩膊左右抬挽其身方能移步。至玄宗前做胡旋舞,疾如风焉"。《旧唐书·武延秀传》载:"延秀久在蕃中,解突厥语,常于主第,延秀唱突厥歌,作胡旋舞"。可见胡旋舞不只在宫廷,乃至在一般官僚阶层之中都是极为流行、极受青睐的一种舞蹈。也正是在胡旋舞盛行的氛围之中,白居易写下了著名的《胡旋女》(卷 3)诗:

胡旋女,胡旋女,心应弦,手应鼓。
弦鼓一声双袖举,回雪飘摇转蓬舞。
左旋右旋不知疲,千匝万周无已时。
人间物类无可比,奔车轮缓旋风迟。
曲终再拜谢天子,天子为之微启齿。
胡旋女,出康居,徒劳东来万里余。
中原自有胡旋者,斗妙争能尔不如。
天宝季年时欲变,臣妾人人学圆转。
中有太真外禄山,二人最道能胡旋。
梨花园中册作妃,金鸡障下养为儿。
禄山胡旋迷君眼,兵过黄河疑未反。
贵妃胡旋惑君心,死弃马嵬念更深。
从兹地轴天维转,五十年来制不禁。
胡旋女,莫空舞,数唱此歌悟明主。

胡旋舞,据彭松先生考证,是舞者赤足立于一直径仅二尺左右的小圆毯上旋转舞蹈,而非许多古籍记载的立于小圆球上舞蹈(参见《新疆艺术》1985年第 6期)。白居易的《胡旋女》诗,对胡旋舞的来源、舞姿、风格都作了准确、生动的描写,可以说没有西域胡旋舞传入的情况,便不会产生白居易的《胡旋女》诗篇。而白居易进一步巧妙运用胡旋舞来突出"戒近习"的诗歌主题,则进一步说明他对西域乐舞谙熟,西域乐舞对他诗歌创作的深层次影响。

柘枝舞,也是源于西域的一种少数民族乐舞。《唐书·西域传》载:"石,或曰柘支,或曰柘,或曰赭时,汉大宛北鄙也",所以唐代人便把西北少数民族传入中原的舞蹈称为柘枝舞。柘枝舞最初为女子独舞,以鼓伴奏。后来有双人舞,名"双柘枝"。白居易正是受到柘枝舞的艺术感染,写下了如下诗篇:

平铺一合锦筵开,连击三声画鼓催。
红蜡烛移桃叶起,紫罗衫动《柘枝》来。
带垂钿胯花腰重,帽转金铃雪面回。
看即曲终留不住,云飘雨送向阳台。
——《柘枝妓》(卷 53)

柳暗长廊合,花深小院开。
苍头铺锦褥,皓腕捧银杯。
绣帽珠稠缀,香衫袖窄裁。
将军拄球杖,看按《柘枝》来。
——《柘枝词》(卷 55)

据此二诗描写,可见柘枝舞是一女子在织锦地毯上旋转独舞,腰饰鲜花,帽缀金铃,犹如仙女一般。柘枝舞在唐代风靡一时,文人士大夫皆以先睹为快,白居易就曾以自己较早欣赏过柘枝舞而自豪:

细吟冯翊使君诗,忆作余杭太守时。
君有一般输我事,《柘枝》看校十年迟。
——《和同州杨侍郎夸<柘枝>见寄》(卷 65)

隋唐时期,唐王朝边疆地区的音乐、舞蹈、杂伎相继涌入中原,与中原地区的传统雅乐歌舞相融合,形成了所谓"十部伎",作为宫廷乐舞在朝廷重要仪式上表演舞蹈,"十部伎"包括:燕乐伎、清乐伎、西凉伎、天竺伎、高丽伎、龟兹伎、安国伎、疏勒伎、高昌伎、康

国伎。其中属于西域乐舞的有五伎,可见西域乐舞在中原的传播之盛。至盛唐时,又将"十部伎"改为"二部伎",即"坐部伎"与"立部伎"。"坐部伎",即乐师坐于堂上演奏,乐器品种丰富,雅乐、胡乐、俗乐兼备,舞人较少(12人以下)。"立部伎",即乐工立于堂下演奏,舞人较多(最多为180人),乐器以龟兹乐为主(参见王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》,中华书局1996年版)。白居易正是受"二部伎"的影响,作了《立部伎》一诗,全诗如下:

立部伎,鼓笛喧。舞双剑,跳七丸。
袅巨索,掉长竿。太常部伎有等级,
堂上者坐堂下立。堂上坐部笙歌吹,
堂下立部鼓笛鸣。笙歌一声众侧耳,
鼓笛万曲无人听。立部贱,坐部贵。
坐部退为立部伎,击鼓吹笙和杂戏。
立部又退何所任?始就乐悬操雅音。
雅音替坏一至此,长令尔辈调宫徵。
圆丘后土郊祀时,言将此乐感神祇。
欲望凤来百兽舞,何异北辕将适楚。
工师愚贱安足云,太常三卿尔何人。

白居易此诗主旨在"刺雅乐之替也",他不满于朝庭废除传统的雅乐,代之以西域新传入的乐舞。但他对于"立部伎"的描写却非常生动,"立部伎"表演时击鼓吹笙奏笛,杂以舞剑、跳丸、手持长竿走绳索等杂技,按理来说,具有较高的欣赏价值。尽管白居易认为这种乐舞不宜用来祭神祭祖,但西域乐舞对他的印象之深,还是不容置疑的。

二、西域音乐的影响

西域音乐,所用乐器复杂,据《新唐书·礼乐志》记载:"龟兹伎有弹筝、竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、笙、箫、筚篥、答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓、腰鼓、齐鼓、檐鼓、贝,皆一,铜钹二。"这些唐代西域的乐器,来源演变情况甚为复杂,有的是产于西域,有的是由南亚、西亚或中原传入西域。这些西域乐器所演奏出来的美妙乐曲,给白居易诗歌造成了很大影响,下面试举数例加以说明。

筚篥,又名觱篥,必栗、悲篥等,是西汉时期从西域龟兹(今新疆库车)传入中原的一种乐器,唐人段安节在《乐府杂录》中说:"觱篥者,本龟兹国乐也,亦名悲篥"。令狐揆在《乐要》中说:"筚篥出于胡中,或出龟兹国也"。筚篥,"以竹为管,管上开九孔;以苇为首,内以簧片振动而发声。其音色悲凉,但不同音区的音色变化多样,表现力很丰富"(刘兰《白居易与音乐》24页)。筚篥是唐宋时代的主要吹奏乐器,元代仍然很流行。白居易《小童薛阳陶吹筚篥歌》(卷51),就是描写筚篥吹奏技巧的:

剪削干芦插寒竹,九孔漏声五音足。
近来吹者谁得名?关璀老死李衮生。
衮今又老谁其嗣?薛氏乐童年十二。
指点之下师授声,含嚼之间天与气。
润州城高霜月明,吟霜思月欲发声。
山头江底何悄悄?猿声不喘鱼龙听。
翕然作声疑管裂,诎然声尽疑刀截。
有时婉软无筋骨,有时顿挫生棱节。
急声圆转促不断,轹轹辚辚似珠贯。
缓声展引长有条,有条直直如笔描。
下声乍坠石沉重,高声忽举云飘萧。
……

白居易把筚篥乐的忽低忽高、忽缓忽急、忽婉转、忽顿挫的音乐特点描写得淋漓酣畅,可见筚篥乐对他的影响之大。

琵琶,是"曲颈琵琶"的简称。《隋书·音乐志》记载说:"今曲颈琵琶,竖箜篌之徒,皆出自西域"。《通典》所载,也认为琵琶来自西域。白居易诗篇,涉及琵琶的数量甚多。最著名的是《琵琶行》,既表现了琵琶凄凉哀怨、婉转多情的音乐风格,又表现了琵琶女千变万化、高超绝伦、难以名状的演奏技巧,请看其中的一段:

千呼万唤始出来,犹抱琵琶半遮面。
转轴拨弦三两声,未成曲调先有情。
弦弦掩抑声声思,似诉平生不得志。
低眉信手续续弹,说尽心中无限事。
轻拢慢捻抹复挑,初为霓裳后六幺。
大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑,幽咽泉流冰下难。
冰泉冷涩弦凝绝,凝绝不通声暂歇。
别有幽愁暗恨生,此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆迸,铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心画,四弦一声如裂帛。
东船西舫悄无言,唯见江心秋月白。

这段诗已成为描写琵琶音乐的经典之作、千古绝唱。足见琵琶乐曲对白居易的影响之大与诗人对琵琶音乐的理解之深。白居易还有许多诗篇涉及到琵琶演奏家的人和事。

在我国历史上,南北朝至隋唐,琵琶演奏家在中原素负盛名,且代代相传,绵延不绝。其中最出名的应是曹氏家族,曹婆罗门是北魏时期移居中原的西

域人,乃中原曹门的祖先。后有曹僧奴,是北魏至北齐时代人,与其子曹妙达,在北齐时,均“以能弹胡琵琶,甚被宠遇,俱开府封王”(《北史·恩幸传》)。曹妙达后入北周为乐工,北周亡,曹妙达又归隋,继续在太平乐府中教习。唐代,曹氏家族曹保及其子曹善才、其孙曹刚,再度以演奏琵琶复兴。其中曹刚技艺最为出色,唐代著名诗人刘禹锡曾写《曹刚》一诗、薛逢曾写《听曹刚弹琵琶》一诗,表现曹刚的琵琶演奏技巧。白居易也写了《听曹刚琵琶兼出重莲》(卷 56)诗:

拨拨弦弦意不同,胡啼蕃语两玲珑。
谁能截得曹刚手,插向重莲衣袖中。

对曹刚的琵琶演技,表示了由衷的赞叹。

白居易还曾写过一首诗,代替琵琶弟子向她的老师表示感谢:

琵琶师在九重城,忽得书来喜且惊。
一纸展开非旧谱,回弦翻出是新声。
蕤宾掩抑娇多怨,散水玲珑峭更清。
珠颗泪沾金捍拨,红妆弟子不胜情。

—《代琵琶弟子谢女师曹供奉寄新调弄谱》(卷 32)

据诗题可知,直到白居易生活的中唐时代,还有一位善弹琵琶的宫庭女乐师,姓曹,“供奉”是女官名,曹供奉极可能也出于曹氏家族,她不仅善弹琵琶,而且还承担着教授弟子的任务。曹供奉还能常谱写琵琶新曲,对弟子又很关爱,有了新曲,尽管弟子已流落他处,仍不忘寄送。弟子对这样的老师感激涕零,也就可以理解了。

此外,白居易还有《听李士良琵琶》(卷 16)诗:

声似胡儿弹舌语,愁如塞月恨边云。
闲人暂听犹眉敛,可使和蕃公主闻。

因白居易当时与众人一起听李士良弹奏琵琶,要求众人都要作诗,且限“人各赋二十八字”,故白居易对李士良的弹奏技巧,只写了一首七言绝句。尽管篇幅短小,他还是把琵琶音乐那种忧怨的边塞风情表现出来了。《听琵琶妓弹 <略略>》(卷 54)、《琵琶》(卷 19)、《春听琵琶兼简长孙司户》(卷 17),这几首诗也都是描写琵琶音乐的。

五弦,全名应是五弦琵琶,《新唐书·礼乐志》载:“五弦如琵琶而小,北国所出。旧以木拨弹,乐工裴神符即以手弹,太宗悦甚。后人习为琵琶”。五弦是西域乐器,于南北朝时期传入中原,一般认为由吕光平龟兹带回。五弦状如琵琶。区别在于五弦形体较小,有五根弦,而琵琶形体较大,只有四根弦。白居易受五弦影响而作的诗有《五弦》(卷 2):

清歌且罢唱,红袂亦停舞。
赵叟抱五弦,宛转当胸抚。
大声粗若散,飒飒风和雨。
小声细欲绝,切切鬼神语。
又如鹊报喜,转作猿啼苦。
十指无定音,颠倒宫徵羽。
坐客闻此声,形神若无主。
行客闻此声,驻足不能举。
嗟嗟俗人耳,好今不好古。
所以绿窗琴,日日生尘土。

据白居易此诗,亦可证五弦音乐风格和琵琶相似,以哀怨为主。正因其形体较小,故只可“当胸抚”。白居易还有一首《五弦弹》(卷 3):

五弦弹,五弦弹,听者倾耳心寥寥。
赵璧知君入骨爱,五弦一一为君调。
……
人情重今多贱古,古琴有弦人不抚。
更从赵璧艺成来,二十五弦不如五。

白居易这两首关于五弦的诗,除了描写五弦的音乐多姿多彩、复杂多变、感人至深外,又批评了俗人“好今不好古”,五弦所奏是“今朝初得闻”的新乐曲,感慨世人不去欣赏古琴的“雅乐”、“正始之音”。字面上似乎是诗人讨厌五弦之乐。但这并非诗人本意,诗人本意在于“恶郑之夺雅”(《五弦弹》序),讽刺世风“重今贱古”、鄙弃传统。一味追求新奇刺激。这是诗人借题发挥,讽刺世风浇薄,人心不古,并不是对五弦之乐的否定。

以上从西域乐舞、西域音乐两个方面来分析西域少数民族文化对白居易诗歌的影响,旨在说明中华文化是中华各民族文化相互交融汇合形成的,中华文明是中华各民族智慧的共同结晶。

参考文献:

[1]白居易集.岳麓书社. 1992.
[2]褚斌杰.白居易评传.人民文学出版社, 1980.
[3]谷苞.古代新疆的音乐舞蹈与古代社会.新疆人民出版社, 1986.
[4]周菁葆.丝绸之路的音乐文化.新疆人民出版社, 1987.
[5]刘兰.白居易与音乐.上海文艺出版社, 1983.
[6]王昆吾.隋唐五代燕乐杂言歌辞研究.中华书局, 1996.
[7]袁行霈主编.中国文学史(第 2卷).高等教育出版社, 1999.